Al Wasl University Journal - Issue (65) - December 2022
ISSN 2791-2949 (Online)

Elegy of Malik bin Al-Rayeb
A Semiotic Study of the Functionality of the Narrative Structure

Dr. Ahmad Mohammad Hussin Bsharat - Al Wasl University - Dubai - UAE

https://doi.org/10.47798/awuj.2022.i65.06

Received: 22-01-2022

Accepted: 18-04-2022

Published: 01-12-2022

Corresponding Author:

Ah_bsh_1979@yahoo.com

Abstract

The elegy of Malik bin al-Rayeb (57 AH) represents a coherent textual fabric that carries the process of activating the communicative function in two worlds: before death and after death. This communicative line requires a semiotic logic that highlights emotional empowerment according to inherited data. “Death” expresses separation, while we find that the poet remained involved in the events after his death. The text of the elegy employs semiotic components to find meanings that do not intersect with the cognitive inheritance, and this semiotic employment poses questions such as: How did the semiotic function enable the non-inherited meaning in the elegy text? How does the semiotics of time work in the context of emotion in a way that the morphological form of the verb becomes isolated from its structural function in the context? In order to answer these questions, the article studies the elegy of bin al-Rayeb (57 AH) according to an analytical approach that seeks to read the narrative component in three semiotic functions: the first, semiotics of the subject, which functions in the elegy as a stimulating focus for understanding the imaginative activity of acts that occur after death; the second, the semiotics of perception and semiotics of emotion, as the two functions represent an open referral that works to find a paradoxical approach between consciousness (after death) and unconsciousness (before death); and the third, the semiotics of the temporal component, as time is formed according to multiple narrative components (stylistic, nominal, geographical, human, verbal), which poses questions such as: How did the poem establish the geographical link between Khorasan and Wadi al-Ghada using the structure of time (geographical = Suhail Star)?

Keywords: text, semiotics, narration, Ibn al-Rayeb, elegy.

رثائيّة مالك بن الرّيب
قراءة سيميائيّة في وظيفية المكوّن السرديّ

د . **أحمد محمد حسين بشارات** - جامعة الوصل - دبي - الإمارات العربية المتحدة

ملخص

تمثّل رثائيّة مالك بن الرّيب (٥٧هـ) نسيجًا نصيًّا متماسكًا يحمل سيرورة تفعيل الوظيفة الاتصالية في عالمين: قبل الموت، وبعد الموت؛ وهذا الخط التواصلي يتطلّب منطقًا سيميائيًّا يبرز التمكين العاطفي وفق معطيات موروثة، فـ«الموت» يعبّر عن الفراق، في حين نجد أنّ الشّاعر ظلّ مشاركًا في أحداث ما بعد موته؛ فنصّ الرثائيّة يوظّف المكوّنات السيمائية لإيجاد معانٍ لا تتقاطع مع الموروث المعرفيّ، وهذا التّوظيف السيميائي يفرض تساؤلات من مثل: كيف عملت الوظيفة السيميائيّة على تمكين المعنى غير الموروث في نصّ الرثائيّة؟ وكيف تعمل سيمياء الزّمن في سياق العاطفة؟ على نحوٍ يصبح فيه الشّكل الصّرفي للفعل (Verb) معزولا عن وظيفته البنيويّة في السّياق. وللإجابة عن هذه التّساؤلات يدرس البحثُ رثائيّة ابن الرّيب (٥٧هـ) وفق منهجٍ تحليليّ يسعى إلى قراءة المكوّن السرديّ في ثلاث وظائف سيمائية: الأولى، سيمياء الفاعليّة (semiotic of subject) التي تعمل في الرثائيّة كبؤرة محفّزة لفهم النّشاط التخييلي لأحداث Acts تقع بعد الموت، والثانية، سيمياء الإدراك (perception)، وسيمياء العاطفة (emotional)، إذ مثلت الوظيفتان إحالة منفتحة تعمل على إيجاد مقاربة تناقضيّة (opposite) بين الوعي (بعد الموت)، واللاوعي (قبل الموت)، والثالثة، سيمياء المكوّن الزمنيّ، إذ تشكل الزمن وفق مكوّنات سرديّة متعدّدة: أسلوبية (stylistics)، اسميّة (Nouns)، جغرافيّة (Geography)، إنسانيّة (Humanity)، فعليّة (verbs)، مما يفرض تساؤلات من مثل: كيف أقامت القصيدة خط الربط الجغرافيّ بين خراسان ووادي الغضا باستعمال بنية الزمن (الجغرافي = نجم سهيل)؟

الكلمات المفتاحية: النصّ، السيمياء، السرد، ابن الرّيب، الرثاء.

مقدمة

قدّم الشكلانيون الرّوس ١٩١٥-١٩٣٠م تصورًا منهجيًا في دراسة الأدب بوصفه موضوعًا من وجهة علميّة؛ وقد سعوا للتحرّر من أيّ فكرٍ إيديولوجيّ Ideology سابق، خاصّة سيطرة المناهج النفسيّة، وتأريخيّة الأدب، والتّأويلات السّيكولوجية[١]، والتّمييزات الجماليّة للفنّ، «وقد حاولوا نظرًا لميلهم الوضعيّ الجديد التنصّل من كلّ الاتّجاهات الفلسفيّة السّابقة»[٢] Philosophical Interpretations.

فاتّجهت أعمالهم إلى دراسة البنيات الداخليّة للعمل الأدبيّ، كالدّراسة السّرديّة (شلوفسكي Shklovsky، توماشفسكي Tomashevsky، والوظائف السّرديّة فلاديميربروب Vladimir.Propp)، ودراسة الأسلوبيّة (إيخنباوم Ejxenbaum، تينيانوف Tynyanov، فينوغرادوف Vinogradov، فلوشينوف Volchinov)، والإيقاعيّة (توماشفسكي)، والصّوتيّة (رومان جاكبسونRoman Jakobson)[٣]؛ وتحولت تصوّراتهم المنهجيّة إلى «علم مستقل يضع الأدب كموضوع له»[٤].

وفي مرحلة متزامنة مع الشّكلانيين الرّوس كان البحث اللّسانيّ في أوروبا وأمريكيا يقدّم تصوّرات معرفيّة لفهم وظيفة الاتّصال اللغويّ، حينها ظهرت وجهتا نظر أسّستا لفهم بنية العلامة ووظيفتها في السّياق الإنسانيّ: سيموطيقيا

١- بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الرّوس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسّسة الأبحاث العربية، والشركة المغربية للناشرين المتّحدين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م، ٣٤؛ وينظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، إنجليزي - عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط٣، ٢٠٠٣م، ٦٩.

٢- إيرليخ فكتور، الشكلانية الرّوسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ١٤.

٣- غزول، فريال جبوري، الشكلية الروسية، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، العدد٢٥، ١٩٨٢م، ٣٥.

٤- بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الرّوس، ٣١.

شارل بيرس في أمريكا ١٨٣٩-١٩١٤[١]؛ وسيمولوجيا سوسير في فرنسا ١٨٥٧-١٩١٣، ومع اختلاف التأسيس الإيديولوجيّ بين جهتيّ البحث السيميائيّ في أوروبا وأمريكيا[٢]، إلا أنّ المعرفة السيميائية اتّخذت طريقًا موحدًا في العقود التالية لانطلاقها، فصارت علمًا يدرس العلامات بمفهوم إيديولوجي واسع، بغضّ النظر عن التفسيرات التأسيسية للمنهج، فالعلامة تتقاطع مع الفعل الإنسانيّ فلسفيًا وماديًّا.

وبسببٍ من اتساع البحث السيميائي فقد ظهرت مناهج بحثية متنوعة تسعى إلى تفكيك بنية العلامة وفقًا لوظيفتها في النصّ، فكانت سيمياء الدلالة في الخطاب عند رولان بارت (Roland Barthes)، وجاك لاكان (Jacques Lacan)، وجوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، وسيمياء الفلسفة الرمزية عند كاسير (cashier)، وسيمياء الثقافة عند لوتمان (Juri Lotman)، وسيمياء السّرد عند جريماس (Greimas)، وسيميائيّة الفلسفة عند إمبرتو إيكو (Umberto Eco) وميشيل فوكو (Michel Foucault).

إنّ هذه التوجهات التي زخر بها القرن العشرين منذ مطلعه أدت إلى وجود فلسفات جديدة تُعنى بقراءة النصّ المنجز وفق اعتبارات وظيفيّة سيميائيّة، إذ أصبحت العلامة تشغل مساحة واسعة في فهم النسق المعرفي في المنجز الأدبي، والتكوين الاجتماعي فيه[٣].

١- هناك كثير ممن ساهم في إرساء منهجيات السيمياء في فهم بنية العمل الأدبي من مثل: فلاديمير بروب، ولويس خورخي بريتو، وأومبيرتو إكو، وجوليان غريماس، وتشارلز موريس، ورولان بارت، وتوماس سيبوك وغيرهم.

٢- جيرار دو لودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١١م، اللاذقية، سورية، ٣٥ وما بعدها

٣- جونثان كلر، فرديناند دي سوسير، أصول اللسانيات الحديثة، وعلم العلامات، ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ١٦٤

إشكالية البحث وأهميته\تساؤلات سيميائية

يحمل النصّ -أي نصّ- في بنيته سيميائيّات تعمل على تفعيل المعنى بين طرفي الاتصال، وقد قدّم ابن الرّيب معاني «الفراق والموت» من خلال مكوّنات سيميائيّة تعمل بصورة فعّاله في نسقه الثقافيّ، وقدّم معاني سامية (noble meanings) تمنح النفس طمأنينة في فهم الانزياح نحو العالم الآخر، أو على الأقل تمثيلات تمنح (النفس) قيمة أكبر من قيمة (الجسد).

ونصّ الرثائيّة يعرض بوضوح خطّ التّواصل المستمرّ (communication link) نحو العالم الآخر؛ مما يتطلب هدوءًا سيميائيًّا يبرز التمكين العاطفي وفق معطيات موروثة، إلا أنّ نصّ الرثائيّة وظّف المكوّن السيمائي لإيجاد معانٍ جديدة لا تتقاطع مع الموروث المعرفيّ، فـ«الموت» مكوّن سيميائي يعبّر عن الفراق، بحيث تنقطع «سيرورة الفعل» (Continuity of Act)، إلا أنّ النصّ أبقى الأفعال (verbs) مستمرّة في تمكين وظيفتها الدلالية في عالم ما بعد الموت؛ على نحوٍ يجعل الشّاعر مركوزًا في ذاكرة أهله، ومشاركًا في أحداث ما بعد وفاته. هذا التوظيف السيميائي يفرض تساؤلات من مثل: كيف تعمل الوظيفة السيميائية على تمكين المعنى غير الموروث في النصّ؟

أمّا وظيفة «الزمن»، فقد تشكلت وفق مكوّنات سرديّة متعددة: أسلوبية (stylistics)، اسميّة (Nouns)، جغرافيّة (Geography)، إنسانيّة (Humanity)، فعليّة (verbs)، ووظفت الأفعال كسيمياء مرتبطة بالشاعر، فهو يعي تمامًا لحظات دفنه، ويعي نشاط الحزن في مجلس والديه. إنّ سيميائيَّة المكوّن الزمنيّ تفرض تساؤلات من مثل: كيف أقامت القصيدة خط الربط الجغرافيّ بين خراسان ووادي الغضا باسعمال بنية الزمن (= نجم سهيل)؟

وتضمّنت الرثائيّة وظيفتن ظهرتا بوضوح في بنية المعنى: الأولى، وظيفة

الإدراك (perception function)، والثانية، الوظيفة العاطفية (emotional function) عملت الوظيفة الإدراكيّة على إيجاد مقاربة بين معنيين نقيضين بصورة معكوسة: الأول، الوعي (awareness) ما بعد الموت، والثاني، اللاوعي ما قبل الموت، وهذه المقاربة تعمل على إيجاد تقابلات بين ما هو في العالم الواقعي، وما هو في العالم الآخر، ومن المنطقي أن يحتلّ عالم ما قبل الموت حيّزا من بنية الوعي، إلا أنّ الشّاعر قدم معنًى نقيضًا، فقد جعل من عنصر الافتراض (Assumption) بؤرة محفّزة للكشف عن العالم الآخر، فصار عالمًا معيشًا لدى الشّاعر، فكثّف سرد الأحداث فيه بإقامة بناء وظيفي في «ملفوظ الحالة»، إذ جعل (الروح) سيمياء متحركة جغرافيًّا، وجعل حصانه يبكي، ورسم صورة للحظات تركه وحيدًا في قبره. أمّا الوظيفة العاطفية (emotional function) فجاءت بؤرة محفزّة للبحث عن المتلقي، إذ تحمل القصيدة سيمياء المجاز الذي يجعل من العاطفة وظيفة ناقلة (shifting)، إذ تنقل المعنى المجازيّ إلى الحقيقة، على نحو تجعل المتلقي يشعر بواقعية القيام بالفعل (can be doing)، من ذلك: وليت الغضا ماشى الركاب لياليًا، فالمتلقي يشعر بوجوب مسير الغضا جنبًا إلى جنب مع رحلة الشّاعر إلى خراسان.

عرضت بعضٌ من الدراسات لرثائيّة ابن الرّيب، غير أنّ أغلبها اتّبع منهجيات تقليدية في تفكيك المكوّن السرديّ، مما يجعلها بعيدة عن إجراء تصورات سيميائيّة، مثل دراسة عبد العزيز السبيل «ثنائية النصّ، قراءة في رثائيّة مالك بن الرّيب»، عالم الفكر المجلد ٢٧، العدد ١، ١٩٩٨م، إذ بحثت في بنية الوظيفة الثنائيّة في النصّ؛ ثنائية «الغضا والشّاعر»، «الحياة والموت»، «الذكورة والأنوثة»، إذ تعمل تلك الثنائيات بصورة تقابلية تظهر عمق المعنى وبنيته العاطفيّة.

أما دراسة العجلوني « جماليات الاحتضار، لقاء البطل العربي مع الموت»

(Aesthetic Dying: The Arab›s Heroic Encounter with Death)، المجلة الكندية للعلوم الاجتماعية، المجلد ٦، العدد ٦ للعام ٢٠١٠م، فقد قدمت قراءة بطولية لشخصية مالك بن الرّيب، من خلال الوقوف على بينة اللغة العاطفية وما يستدعيه من تمثيلات في مواجهة الموت.

قراءة تطبيقية في سيمياء المكوّن السرديّ

١–سيمياء الوظيفة الإدراكيةperception والعاطفيّة emotionally

١–أ– سيمياء المكوّن السرديّ (ألا ليت)

رثائيّة مالك بن الرّيب[١] من عيون الشعر العربي، ذكرها القرشي في الجمهرة[٢]، وقد صوّرت مرحلتين من حياة الشاعر: الأولى، مرحلة الشباب ورغد العيش؛ والثانية، مرحلة (الوداع الأخير\الموت)، وقد بدأت القصيدة مطلعها في الأبيات الآتية:

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً بِجَنبِ الغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا[٣]

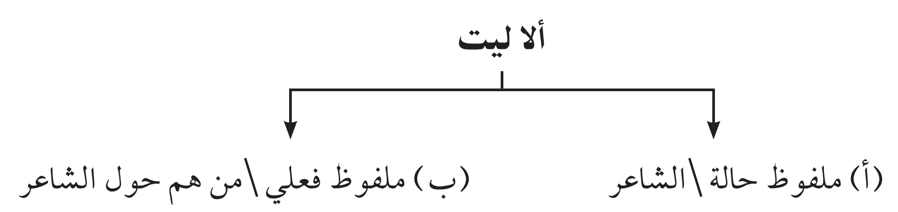
فَلَيتَ الغَضا لَم يَقطَعِ الرَكبُ عرضَه وَلَيتَ الغَضا ماشى الرِّكابَ لَيالِيا

١- مالك بن الرّيب لم يذكر تاريخ مولده، وتوفي سنة (٥٧هـ)، وقيل (٦٠هـ)، واسمه: مالك بن الريب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن عمرو بن تميم، وكنيته أبو عقبة، وأمه شهلة بنت سنيح بن الحر بن ربيعة بن حرقوص بن كابية بن مازن. اشتهر في أوائل العصر الأموي، وخرج مع سعيد بن العاص للغزو في خراسان، وقيل وهو في طريق العودة أصابه مرض شديد، أو أنّه لدغته أفعى، فجرى سمها في جسده، وأدرك أنّ منيته قد قاربت، فكتب قصيدته الخالدة: ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة...بوادي الغضا أزجي القلاص النواجيا. كان من أجمل العرب جمالاً، وأبينهم بيانًا، وكان ظريفًا أديبًا فاتكا. انظر: المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ٣١٣-٣١٤. وديوان مالك بن الرّيب، تحقيق نورى حمودى القيسي، مستل من ممجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد ١٥، ج١، ١٩٦٩م، ٥٣-٦١؛

٢- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت) ،٦٠٧.

٣- ديوان مالك بن الريب، تحقيق نورى حمودى القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد ١٥، ج١، ٨٨؛ وانظر القصيدة كاملة في الملحق آخر البحث

تعمل الجمل البدئية كمفاتيح سيميائية في النص[١]، فهي مكوّنات سرديّة ذات نشاط دلالي يمتدّ عبر النصّ بمساحة أكبر من بنيتها التركيبية، مما يمنحها انفتاحًا إحاليًّا على معان متعددة داخل النصّ وخارجه؛ والمكوّن السرديّ (ألا ليت) اتّصال فعّال (effective communication) يعمل كإحالة لاستكناه سيميائيات تقابليّة على امتداد القصيدة؛ فالشاعر ظلّ يؤمّل أن يلتقي أهله في وادي الغضا؛ إلا أنّ التّمني (ألا ليت\ليت) قدم معنًى نقيضًا متمثّلا في استمرار الاغتراب؛ وقد ربط التمني (ألا ليت\ليت) بين وظيفتين: (الإدراكية)، من خلال مكوّنات سرديّة (ملفوظات حالة)، بالنسبة للشاعر، و(العاطفية) (ملفوظات فعليّة)، لدى أهله، كما في الجدول ١ الآتي:



أ- ملفوظ حالة (وظيفة إدراكيّة)	ب- ملفوظ فعلي (وظيفة عاطفيّة)
تمني المبيت في الغضا	المبيت في القبر
تمني إذاعة خبر وفاته	الظباء السانحات يخبرن
تمني البكاء عليه	أمه تبكي\الرمح يبكي\الحصان يبكي
تمني عدم الابتعاد	الابتعاد الفعليّ (= الموت)
تمني بقاء الأصحاب	تركه وحيدًا، ابتعاد الأصحاب

(الجدول١: ملفوظات الحالة مقابل ملفوظات الفعل)

فملفوظ الحالة يعمل على تمكين الوظيفة «الإدراكية»، بينما يعمل ملفوظ الفعل على تمكين الوظيفة «العاطفيّة»، إذ تحولت الأفعال من أحداث يمكن

١- واصل، عصام، في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣، ١٥

وقوعها، إلى أفعال تختزن المعنى الإدراكي فحسب؛ فالشاعر يدرك أنْ لا أمل في لقاء أهله، وقد بدأت الملفوظات الحالية والفعلية -وفق الجدول- بصورة تسلسلية (sequential) في الانتقال من الاتصال إلى الانفصال[1] كالآتي في الشكل١:

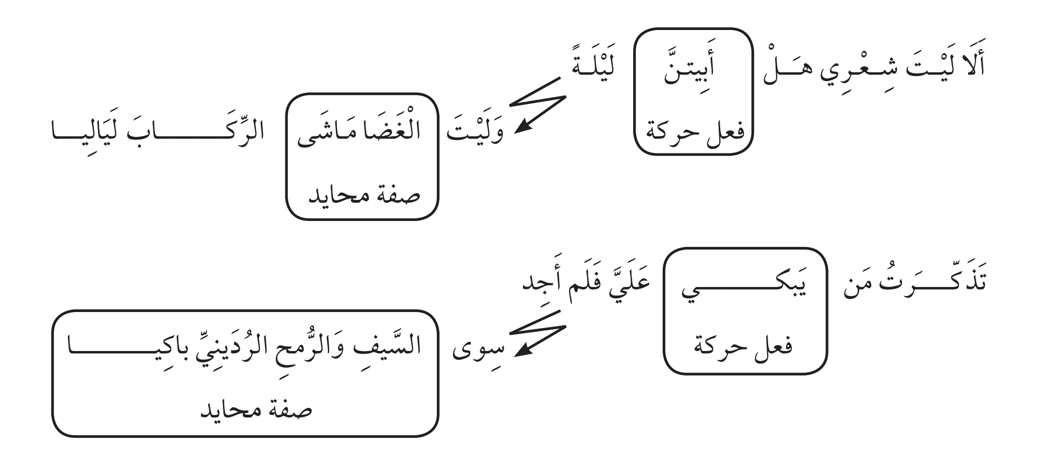
وظيفة إدراكيّة		وظيفة عاطفيّة	
ملفوظ حالة	انفصال	ملفوظ فعلي	انفصال
(١) تمني	(٢)عدم وقوع التمني	(١) مشاركة أحداث الشاعر	(٢) عدم المشاركة

(الشكل١: يظهر الرقم (١) حالة الاتصال، والرقم (٢) حالة الانفصال)

إذ يعمل التمني كـ«سيمياء إحالية» متعلقة بـ«الوظيفة الإدراكية» مقابلاً «للوظيفة العاطفيّة»؛ فقد تحوّلت الأحداث المتوقع حصولها وفق التمني من «أفعال حركة» إلى «صفات ثابتة»، «فبدأ التمني» بفاعل حقيقي (الشاعر) إلى فاعل مجازي (الغضا = غير إنسان)، إلى فاعل ثابت (أم مالك)، فالفاعل المجازي لا يقوم بالفعل حقيقة، بل يحافظ على التمثيل التخييلي للفعل، ووفق جوزيف كورتيس يُستعمل مفهوم (محايد)[2] للدلالة على اللامبالاة في القيام بالأفعال، فـ»الغضا والحصان» لا يمتكلان مؤهلات تحقيق إسناد الفعل، إذ ينطبق عليهما صفة (اللامبالاة) أو (المحايد)، وأم مالك لا تقوم بفعل البكاء لأنها لم تشهد وفاته وفقًا لتصوّر الشاعر، كالآتي:

١- انظر: رشيد بن مالك، المكون السردي في النظرية السيميائية، فيلادليفيا الثقافية، ٩٠ وما بعدها.

٢- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائة السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧، ١٠٦ وما بعدها؛ وانظر: نوسي، عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢، ١٥٠ وما بعدها.

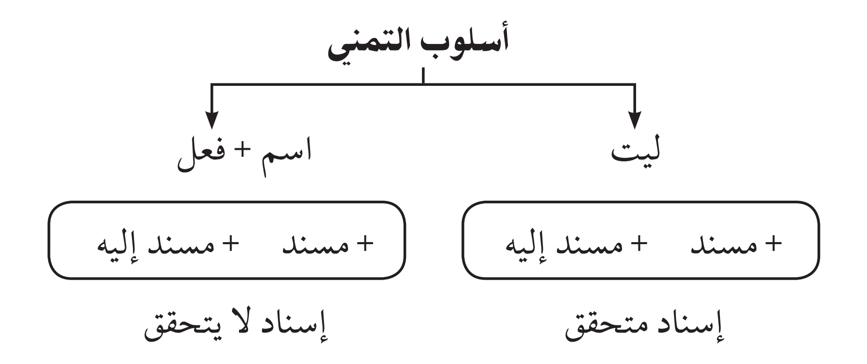


فلا أحد يقوم بفعل البكاء ممن هم حول الشاعر؛ ويستمر هذا التحوّل السيميائي (من أفعال حركة إلى: فاعل ثابت\صفة المحايد) في بنية القصيدة كلها، فأمّ مالك[1] لم تبك الشاعر (فاعل ثابت)، ومقابلاً لذلك أُسند إلى الحصان القيام بفعل البكاء(صفة محايد)؛ فالصفة الثابتة (=عدم الحركة)، والمحايدة (=عدم حركة).

١-ب- يتضح في ١-أ- أنّ المكوّن السردي (ألا ليت) سيمياء تتعلق بأفعال من نوع (ملفوظ حالة\ملفوظ فعلي)، ووفقًا للتفكيك النحوي سنجد أنّ «أسلوب التمني» سيمياء تتكون من: دال= التركيب الإسنادي، ومدلول = فعل التمني، وسيمياء التمني (ألا ليت = دال+مدلول) هي من وحدات سيميائية متصلة وفق فهم جوزيف كورتيس لوحدات سيمياء الاستفهام[2] والتمني والنفي وغيرها؛ فسيمياء التمني تمثل بنية تركيبية ثابتة، وتتعلق في السياق بوحدات لغوية تالية لها. ولفهم سيمياء التمني فإنّه يحسن أن نفكك بنية (أسلوب التمني) من وجهة نحويّة، تأمل الشكل٢ تاليًا:

١- أسند الشاعر فعل البكاء لأمه وخالاته وبناته في مرحلة تالية لموته، إذ ظل البعد الجغرافي مانعًا من تحقق الأفعال في الوقت المناسب كما يتمنى الشاعر

٢- جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، ترجمة جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ٥٨ وما بعدها



(الشكل٢: بنية تركيب أسلوب التمني تتكون من إسنادين: إسناد التمني، وإسناد الفعل بعده)

فـ«وظيفة الأسلوب» في التمني تعمل على تحقيق التمني كـ «فعل تامّ الإسناد دلاليًّا» (completely production)، أي أنّه فعلٌ يتحقق في إسناد التّلفظ، إلا أنّ تحقق (إسناد التمني\التلفظ) لا يلغي وظيفة التمني في التركيبات التالية له؛ فالتمني بنية إسنادية تعمل وظيفيًّا في المكونات السّرديّة التالية لها.

١–ت– المكوّن السرديّ (وليت+ ماشى الركاب)، أنموذج الانزياح الدلاليّ

فَلَيتَ الغَضا لَم يَقطَعِ الرَكبُ عرضه		وَلَيتَ الغَضا ماشى الرِّكابَ لَيالِيا

يقدّم الأسلوب (Style) في النصّ دورًا حاسمًا في تقييد دلالة التركيبات التالية له، ووفقًا لهنريش بليث فإنّ الانزياحات الأسلوبيّة تأتي في ثلاثة أصناف[١]: انزياح في التركيب، انزياح في التداول، انزياح في الدلالة، ويرتبط بكل مجال من الأصناف الثلاثة صور بلاغية تعمل على إجراء منحىً منطقيّ في فهم الوظيفة الدلالية. وفي رثائية ابن الريب يظهر أسلوب التمني كسيمياء محمّلة بانزياحات دلاليّة تعمل على تقييد الوظيفة المجازيّة؛ إذ جاء المكوّن السردي (ليت) كبنية

١– هنريش بليث، البلاغة والأسلوبيّة، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، وبيروت، ١٩٩٩، ٦٦

سميو-تركيبية تعتمد على تكرار ظهورها نحويًا ودلاليًّا وتعمل بصورتين في المنحى الدلاليّ:

أ- منحنى يقبل الوقوع: ألا ليت شعري هل أبيتنّ ليلة

ب- منحنى لا يقبل الوقوع: وليت الغضا ماشى الركاب لياليا

وعند تفكيك البنية السميو-تركيبية لأسلوب التمني (وليت الغضا ماشى الركاب) يظهر الرتكيب في ثلاث بنيات نحوية:

أ- إسناد التمني (Prodection) إسناد متحققٌ تامّ

ب- ماشى (Verb) (فعل حقيقيّ \ حركيّ move)

ت- الغضا + ماشى (Subject + verb) (فعل مجازيّ)

في (أ) يعمل التمني كإسناد حقيقيّ في السياق؛ فالتمني بنية نحويّة تخلو من أية تمثيلات مجازية في المعنى الوظيفي للفعل، إنّ التمني (ليت) كحدث (act) يقدمّه (فاعل) حقيقي في النصّ، فإسناد فعل التمني يمثل تركيبًا نحويًا تامًّا (مسند + مسند إليه).

وفي (ب) يقدّم المكوّن (ماشى) في البنية السطحية للغة وظيفة حقيقية (Real function) أيضًا، إذ تعمل بشكل دلالي على تقديم وظيفة المسير (walking) فيزيائيًّا، وهو فعلٌ يعمل أساسيًّا (basically) مع فاعل حركيّ (can be move)، ووفقًا لهذا التفكيك الأوليّ فإنّ هناك تكاملاً وظيفيًّا بين المكونين السرديين: (ليت) و(ماشى)، فهما يعملان في النصّ بصورة متتالية (sequential)، أي أنّ فعل (التمني) يترتب عليه فعلٌ (ماشى) كالآتي:

ليت	ماشى
إسناد حقيقي	إسناد حقيقي

في (ج) يظهر المكوّن (ماشى) مسندًا استعاريًّا (metaphorically) إلى (الغضا)؛ فالغضا فاعل يعمل على إيقاف سيرورة التمثيل الحركي للتركيب (وليت الغضا ماشى الركاب)، فالغضا يمتلك مؤهلات القيام بالفعل مجازيًّا فقط[1]؛ أي إمكانات غير حركيّة (non moving)؛ ويظهر هذا التحليل أنّ الوظيفة المجازية في (ماشى الركاب) وحدها تعمل على إجراء المعنى الأخير في النصّ؛ فـ(الغضا) في البنية السطحية (surface structure) ـمنفذ وحيد للمعنى، تأمل وظائف المكونات السّرديّة في الخط الآتي الشكل٣:

وليت + الغضا + ماشى الركاب

حقيقة + مجاز + حقيقة = مجاز

(الشكل٣: الإسناد الحقيقي، والإسناد المجازي، المجاز أكثر سلطة في البنية السطحية)

فنجد أنّ وظيفة المجاز في المكون السرديّ (ماشى الركاب) تفرض سيميائيتها على الوظائف الحقيقة في التركيب، وهو ما يمكن وصفه بالطابع النزاعي الذي يعبّر عن علاقة التناقض على المستوى السطحي[2] بين الوظائف النحوية للمكونات السّرديّة؛ ووفقا لهذا التحليل في (أ-ب-ج) فإنّ الوظيفة الإدراكية تظهر بصورة فعّالة في النصّ، فالنصّ يحمل مكوّنات سرديّة تقطع الأمل في الحركة باتجاه الغضا: من أو إلى أو مع .

١- لمعرفة مؤهلات القيام بالفعل وفق تصورات تشومسكي وغريماص انظر رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، مكتبة الأدب المغربي، الجزائر، ٢٠٠٠، ١٨ وما بعدها.

٢- غريماس، الجيرداس جوليان، في المعنى، دراسات سيميائية، تعريب، نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، ٢٩

أما في البنية العميقة للمكوّن السردي (وليت الغضا ماشى) فيظهر انزياح سيميائي نحو الوظيفة (العاطفية)، فالوظيفة الدلالية في المكوّن السردي (ليت) تعمل على فصل وظيفة المجاز بين الفعل (ماشى) والمكوّن (الغضا)؛ وتحفّز المتلقي لإيجاد علاقة (حركيّة سيميائيّة) بين الفعل (doing) في (ماشى) والمجاز (metaphor) في الغضا، إذ إنّ واقعية (ماشى) بما تحمله من مدلول وظيفي تعمل سيميائيّا على تمكين وظيفة الحركة في الغضا، إلى حد يمكن معه التخلي عن وظيفة المجاز (إذ يتم تخيّل أنّ الغضا يماشي الركاب).

وتظهر سيميائيّة الوظيفة العاطفية في مكوّنات سرديّة أخرى في بنية القصيدة من ذلك:

أ- الحصان = يبكي

ب- نجم سهيل = يحدد جغرافية وادي الغضا

ت- الهوى = دَعاني الهَوى، وأجبت الهوى

ث- الظباء = يخبرن

إنّ سيمياء الوظيفة العاطفية في مكوّنات مثل:(الغضا\الحصان\الرمح\السيف\الظباء\القلاص\نجم سهيل...) تحفّز المتلقي لاستكمال إجراء القيام بالفعل، إذ تعمل سيمياء المكوّنات السردية على إعادة تمكين «ملفوظات الحالة» لتصبح «ملفوظات فعليّة»، فالشاعر يفعّل بشكل تامّ علامات الحزن والبكاء عند الحصان؛ كما أنّ المتلقي يتمكن من تخييل حركة مسير الغضا مع الشاعر.

٢- المكوّن السردي الزمني: الفعل، الاسم، الجغرافيا، الإنسان

٢-أ- سيمياء الزمن: البنية السطحية

تفتقر الأحدث إلى بنيات زمنية فعلية يمكن أن تتشكل فيها[١]، ويتعيّن الزمن وفق تودوروف (T. Todorrov) في (قبل) و(بعد) بصورة مباشرة بـ(زمن الحكي) و(زمن المحكي)، ويظهر الزمن في نصّ الرثائيّة في مكوّنات سرديّة: فعليّة\اسمية\جغرافيّة\جسدية (body) كالآتي:

زمن الفعل: أبيتنّ\أُزجي\لَم يَقطَعِ\أَلَم تَرَني\وَأَصبَحتُ\دَعاني الهَوى\إِنِ اللَّهُ يُرجِعني\تَقولُ اِبنَتي...

زمن الأسماء: القَلاصَ النَواجِيا\الظباء\الغضا\لَيالِيا\مَزارٌ...

زمن جغرافيّ: نجم سُهَيلٌ

زمن الأنسنة: ابنة الشاعر\أمه\خالاته\أبوه...

في زمن الفعل يوظّف النصّ تعالقًا بين «أسلوب التمني» و«أحداث» متخيّلة تحصل عقب موت الشاعر، تأمل (أ) و (ب) في الجدول ٢ الآتي:

أ-التمني مفرغٌ من الفعل act	ب- أحداث متخيّلة بعد الموت
تمني المبيت في الغضا	١. (=الغضا ليس دانيًا)
تمني إذاعة خبر وفاته	٢.(الظباء السانحات يخبرن)
تمني البكاء عليه	٣.(الرمح والحصان يبكيان)
تمني عدم الابتعاد	٤.(هو في طريق الابتعاد)
تمني بقاء الأصحاب	٥.(بقاؤه وحيدًا في قبره)

الجدول٢: في (أ) أسلوب تمنّ، وفي (ب) مكوّنات سرديّة كأحداث متخيّلة.

١- انظر بول ريكور، الوجود والزمان واللغة، فلسفة بول ريكور، موضوع "المعرفة الفلسفية عن ميتافيزيقيا السّرديّة الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور" الصفحات ١٨٥ وما بعدها.

يستمر المكوّن السردي (أسلوب التمني) بإيجاد تعالقات سيميائية: مكانية \ زمانية \ إدراكية \ عاطفية؛ ويتمّ إجراء التكامل السيميائي (بين التمني والمكوّنات السرديّة) غاية تمكين الوظيفة الإدراكيّة والعاطفية، فالتمني يمثّل إدراك الشاعر، والمكوّنات السردية التالية للتمني تمثّل الوظيفة العاطفية.

٢–ب– سيمياء الزمن: البنية العميقة

يتم ضخّ الأحداث في المكوّنات الزمنيّة: فعليّة \ اسمية \ جغرافيّة \ أنسنة (humanity) كـ(ملفوظات فعلية معلقة) (pending)، إذ هي مكوّنات مفرغة من الزمن الحقيقي، إلا أنّها تحمل سيمياء زمن تخييلي يتوقعه الشاعر بعد وفاته، فتلك المكوّنات تظهر في البنية السطحية فقط كبنيات حاملة للزمن. ويأتي المكوّن الفعلي كبنية سيميائية أكثر انتشارًا في القصيدة، إذ ظلت الأزمان الفعلية تحمل مدلولات سيمائية في وظيفة «الإدراك» الفعلي للأحداث، فالشاعر يحاول إيجاد علاقة بين المكان والزمان ما بعد الموت (تخييل الأفعال بعد الموت).

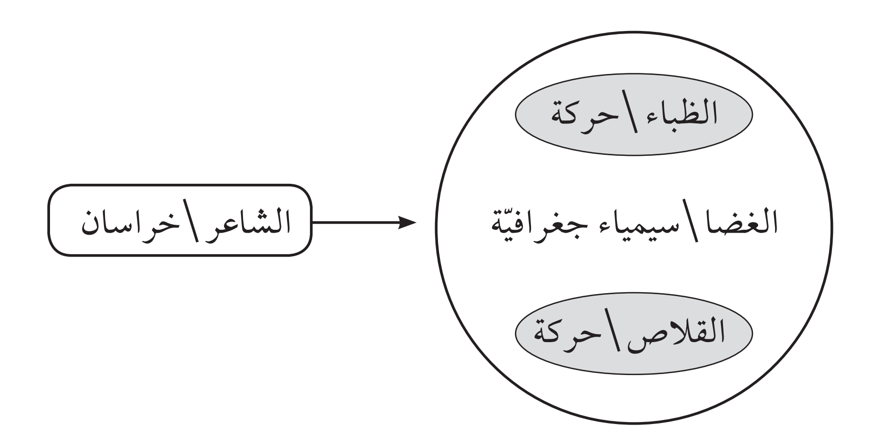
أمّا سيميائيّة الأسماء فتأتي لتوظيف علاقة وظيفية تربط «مكانا + زمانا»، وسنأخذ فقط أنموذجين من المكوّنات السردية لتفكيك وظيفة الزمن فيهما:

١– مكوّنات سرديّة اسميّة هي: (القلاص)، و(الظباء)، و(الغضا)

أَلا لَيتَ شِعـــري هَل أَبيتَنَّ لَيلَـةً بِجَنبِ الغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا
وَدَرُّ الظبـاءِ السانِحاتِ عَشِيَّةً يُخَبِّرنَ أَنّي هـالِكٌ مَنْ وَرائِيـا
وَعَـرِّ قَلوصي في الـرِّكـابِ فَإِنَّها سَتَفلِقُ أَكبـادًا وَتبكي بَواكِيا

تحمل هذه المكونات مدلولات مكانيّة إلى جانب وظيفتها الزمانية، فالقلاص والظباء سيميائيات حركية تواصليّة (communicate)، وحركتها محاطة بإطار

سيميائي جغرافيّ متمثل في (الغضا) تأمل تاليًا الشكل٤:



الشكل ٤: حركة الظباء والقلاص ضمن المساحة الجغرافيا = الغضا

تمثل الدئرة الكبيرة سيمياء القيود الجغرافيّة، وتمثل الدوائر الصغير (= الظباء\القلاص) سيمياء حركية تواصليّة مقيّدة بالإطار الجغرافي والزمني؛ أي أنّها تتحرك فقط في الإطار الجغرافي المحدد. هذه العلاقة الزمنية بين سيمياء جغرافية وسيمياء حركية تواصليّة تدلّ على إبقاء عنصر التفعيل التواصليّ مقيدًا بالحدود المرسومة جغرافيًّا وزمانيًّا، فالشاعر يشير إلى الزمن المغلق (مرحلة وجوده في وادي الغضا) من خلال مكوّنات سردية ربطت عنصر حركة الظباء والقلاص في إطارها الزمني (زمن الشباب)، والجغرافي (الغضا)؛ إنّ المكونات السّرديّة (القلاص\الظباء) تعمل بصورة فعّالة على الخروج من قيود زمنيّة وجغرافيّة، غاية إقامة الاتصال بين الشاعر وأهله؛ يأتي ذلك في البيت الآتي:

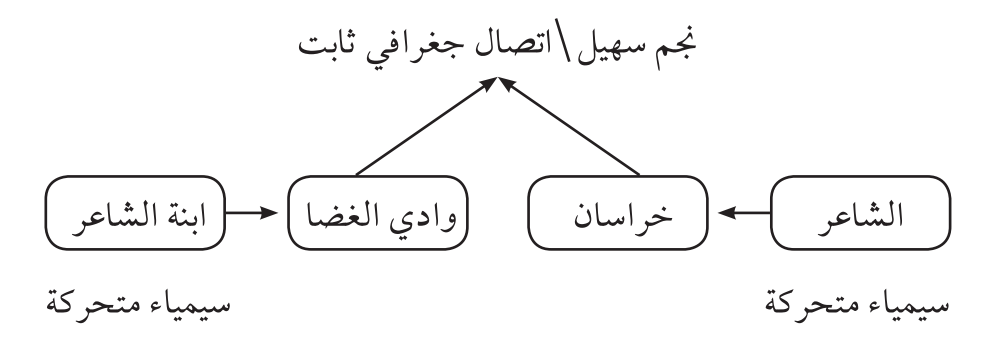
وَعَـرِّ قَلوصي في الـرِّكـابِ فَإِنَّها سَـتَفـلِقُ أَكـبـادًا وَتبكي بَـواكِـيـا

وهذه القلوص الأخير هي تلك العائدة بعد موت الشاعر، فهي تمثّل سيمياء متحركة وفق إطار جغرافي منفتح من: خراسان إلى وادي الغضا.

٢– مكوّنات سردية إنسانيّة (الزمن المؤنسن = humanity)

يمكن من خلال تفكيك الزمن الجسدي الوصول إلى سيميائيات متعددة، مثل: سيمياء اللون (لون نجم سهيل\الليل\جسد الشاعر\جسد ابنتيه)، وسيمياء الحركة (حركة البحث لدى ابنتي الشاعر)، وسيمياء العاطفة (عاطفة الاتصال)، وتعمل سيمياء العاطفة كنقطة (وصل) تمثّل «الرغبة»، «القدرة»، وأخيرًا «الاتصال»، والاتصال هو المعنى الأكثر أهمية في تمكين سيمياء الزمن الجسدي، فقد عملت وظيفة سيمياء الزمن الجسديّ كبؤرة محفزة لإبقاء الاتصال الفعّال (effective communication) بين الشاعر وأهله، إذ حمل المكون السرديّ (الشاعر + ابنة الشاعر) سيمياء حركيّة، فالشاعر وابنته –مثلا– يبحثان عن نقطة اتصال (Contacting Point).

في المنحى الآخر تم توظيف سيمياء (نجم سهيل) كنقطة محددة ثابتة (= خرائطيّة\بوصلة)، فثبوت سيمياء (نجم سهيل) تمكّن الخط الاتصاليّ بين «الإدراك والعاطفة»؛ الإدراك هو فعل الاتصال الوهمي، والعاطفة تمكين تفعيل الزمن الجسدي، فالمكوّن السردي في (الشاعر + ابنة الشاعر) يتفاعلان ضمنيًّا في تحقيق نقطة اتصال محددة بدقة عالية زمنيّا وجغرافيّا، ومن المهم الانتباه إلى المكوّنات السردية الثابتة والمتحركة، فالثابتة (= نجم سهيل\خراسان\وادي الغضا)، والمتحركة (= الشاعر\ابنة الشاعر\أهل الشاعر) كالآتي في الشكل٥:



الشكل٥: المكوّن السردي (نجم سهيل) يمثّل سيمياء نقطة زمنية محددة، الشاعر+ابنة الشاعر سيميائيات متحركة

٣- المكوّن السرديّ: الجسد\الروح: (عالم الآن\عالم الغيب)

يحتوي النصّ فكرة ميتفازيقية في إدراك العالم الآخر، فابن الرّيب يتنقل بمرحلة شعورية نحو حياة يقدم عليها، وهي تمثل له فكرة المجهول أو عالم اللاوعي:

يَقولونَ لا تَبعُد وَهُم يَدفِنونَني وَأَيـنَ مَـكـانُ الـبُـعـدِ إِلا مَكانِيا

تعمل سيماء الجغرافيا بصورة فعّالة للبحث في المسافة الفاصلة بين عالمين:

(بعيد)= الجسد (قريب) = الروح

نقطة ثابتة\معروفة نقطة متحركة\مجهولة

وتفعّل سيماء الجغرافيا (= المكان) صورة إدراكية فيزيائية أولاً، وعاطفيًّا ثانيًّا، فالبعد يساوي: مكانًا حسيًا أو مكانًا روحيًا، يؤكّد ابن الريب أنّ المكان الحسيّ (= الجسد) يقع في نقطة ثابتة (stationary) محددة جغرافيّا، إذ يدعو الشاعر صراحة إلى أن يُزار في قبره: إذا متّ فاعتادي القبور فسلمي. ويتمثل جانب الوعي في المكان الثابت جغرافيًّا في مكوّنات سردية: (جَدَثٍ\رَهينَـة

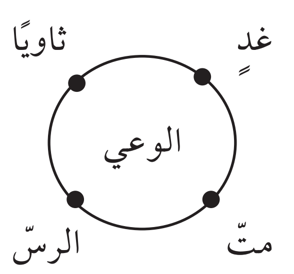
أَحجارٍ وَتُربِ\قَرارَتها\بَعيدُ الدارِ\ثاوٍ\قفرة\الرسّ)، وهي متعالقة مع مكوّنات سرديةٍ زمنيّة (time) (غدٍ\أَدلجوا)، كما في الأبيات الآتية:

عَلى جَدَثٍ قَد جَرَّتِ الريحُ فَوقَهُ   تُـراباً كَسَحقِ المَرنُبـانِيِّ هابِيتا

رَهينَــةُ أَحجـارٍ وَتُـربٍ تَضَمَّنَت   قَـرارَتُـهـا مِـنّـي الـعِـظامَ البَوالِيا

غَـريـبٌ بَعيـدُ الـدارِ ثـاوٍ بِقَفـرَةٍ   يَـدَ الـدَّهـرِ مَعـروفاً بِـأَن لا تَدانِيا

خلفتماني بقفرة



الشكل٦: إدراك سيميائية المكان للأحداث بعد الموت

مقابلا لذلك تظهر سيمياء الانفتاح الجغرافي في نقطة قريبة متحركة (=الروح)، فالشاعر يدرك تمامًا أنّ الروح تتحرك في نطاق جغرافي واسع؛ ووفقا لبنية المربع السيميائي[1] فإنّ بنية العلامة الفارقة في المكوّن السردي في القصيدة تتمثّل في:(وعي) = عالم الآن، مقابلا لـ (اللاوعي) = العالم الآخر كالآتي:

وعي\الآن ⟷ اللاوعي\العالم الآخر

س١ س٢

١- انظر: غريماس، في المعنى، دراسات سيميائية، ١٥؛ وجوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائة السردية والخطابية، ٩٢.

يظهر (س٢) العالم الآخر في بنيات سرديّة من مثل: (هالك\يَبكي عَلَيَّ\ صَريع\لحدي\منيتي\اِستُلَّ روحي\وَالأَكفان\مَضجَعي\وَرُدًّا عَلى عَينَيَّ فَضلَ ردائيا\تُهيلُ عَلَيَّ الريحُ فيها السَّوافِيا\وَتَبلى عِظامِيا\يَدفِنونَني\ثاوٍ\ القُبور\جَدَثٍ).

فكل هذه المكوّنات السّرديّة هي أفعال حالة، إذ تبقى محافظة على وظيفتها السيميائية من كونها ملفوظات حالة (= اللاوعي)، إلا أنّ سيميائية ملفوظات الأفعال في عالم (الوعي) تمكّن إجراء تخييلات فعليّة حقيقة، إذ من الممكن إجراء معاني نقيضة تفرض تحولات في ملفوظات الحالة لتصبح ملفوظات فعليّة؛ فالشاعر عاش تلك الأفعال مع أشخاص آخرين: لقد قام بالأفعال الآتية: (مر على القبور\بكى الأحبة\كفّن الأصدقاء\تركهم وحيدين في قبورهم\أخبر ذويهم...)، هذه القيمة المعرفية للفعل تأتي من تراكم الأفعال والتجارب المشابهة عبر امتداد المحور الزمني، وهي تمكن من توقع إجراء أفعال مشابهة[1].

فالتحليل السيميائي يظهر علاقة التضامن بين (س١ وس٢) بين الوعي واللاوعي في (أ) مع (ب)، و (ج) مع (د)، كما في الشكل ٧ الآتي:

الشكل٧: العلاقة بين عالمين: سيمياء ثابتة= الجسد، وسيمياء متحركة = الروح

١- رشيد بن مالك، المكون السردي في النظرية السيميائية، فيلادليفيا الثقافية، ٢٢

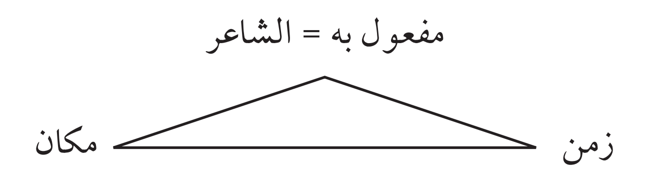
في (أ) + (ب) س١+س٢ تتشكل سيميائية حركيّة، إذ تعمل وظيفة العاطفة على تمكين استمرار الحركة المتمثلة في الروح (Soul)، وحركية السيمياء تقدم وظيفة رفض الموت روحيًا، فهي تمكّن الفناء الجسدي فقط، بينما تستمر الروح في إقامة الاتصال الفعّال بين الشاعر وأهله، يظهر ذلك باستحضار مكونات سردية من مثل:

(يَبكي عَلَيَّ\اِستُلَّ روحي\بَكَت أُمُّ مالِكٍ\فَاِعتادي القُبورَ وَسَلِّمي)

وفي (ج) + (د) س١+ س٢ تتشكل سيمياء ثابتة في المكونات السّرديّة: (لحدي\مَضجَعي\ردائِيا\السَّوافِيا\عِظامِيا\ثاوِ\القُبورَ\جَدَث)، فسيمياء الإدراك لتوقف حركة الجسد تفرض إجراء تمثيل دلالي في فهم أحداث ما بعد الموت، إذ تحولت الأحداث من ملفوظات حالة إلى ملفوظات فعلية.

٥–وظيفة الفاعليّة Function of subject

تنقسم الأفعال في نصّ الرثائية إلى موضوعين: أفعال ماديّة Physicality، وأفعال عاطفية emotionally، في الأفعال المادية ظهر الفاعلون بصورة مقيّدة، فقد طُلب منهم القيام بأحداث محددة وواضحة ظهرت في المكوّنات السّرديّة الآتية: (يُسَوُّونَ لحدي\ارفَعوني\فَانزِلا\أقيما\وَلا تُعجلاني\فَهَيِّئا\وَخُطّا بِأَطرافِ الأَسِنَّةِ\وَرُدّا عَلى عَينَيّ\وَلا تَحسداني\أَن توسعا لِيا\خُذاني فَجُرّاني\وَقوما عَلى بِئرِ السَّمينَةِ أسمعا\إذا متُّ فَاعتادي القُبورَ وَسَلِّمي\إِمّا عَرضتَ فَبلغن\وَعَرِّ قَلوصي)، فجميع المكوّنات السردية مقيّدة زمنيًّا وجغرافيًّا كالآتي في الشكل٨:



قبل الموت \ لحظة الموت \ بعد الموت	خراسان \ بئر السمينة \ وادي الغضا

الشكل٨: يظهر قيدية الوظيفة الحركيّة في الأفعال، إذ هي أفعال محددة الحركة مسبقًا

أمّا الأفعال العاطفيّة emotionally، فلم تكن محددة جغرافيًّا أو زمنيًّا، وقد مثّلت أفعال حالة بالنسبة للفاعل (غير الإنسان = الرمح \ الحصان \ الظباء \ القلاص)، وهي أفعال مرتبطة بالتعليق الشرطي، كالآتي:

جواب الشرط

إن متّ (فعل الشرط)

تبكي نسوة السمينة = فاعل = إنسان

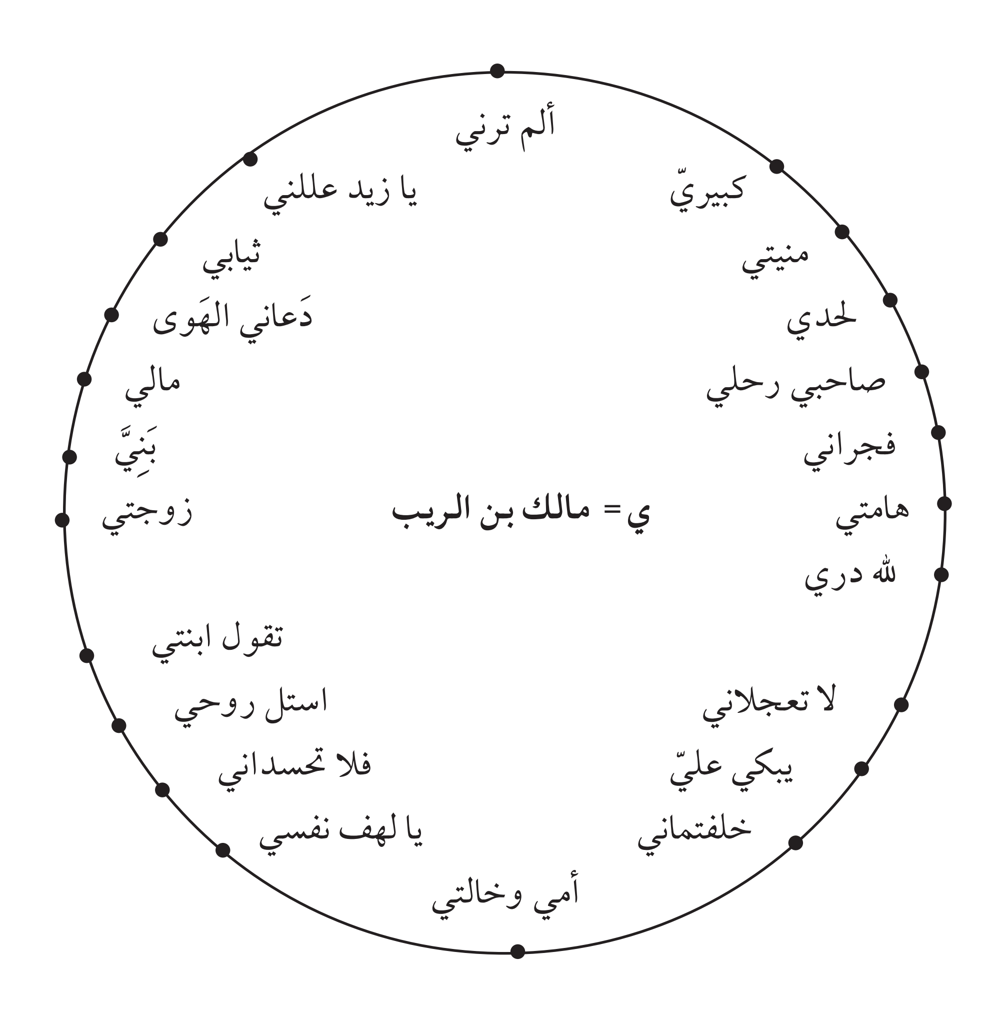
يبك الحصان \ السيف \ الرمح \ القلوص = غير إنسان

يبك أبي \ أخي \ صاحبي \ خالي = فاعل = إنسان

يبك خالي

٦- المكوّن السردي (الأنا \ ي) وظيفة الربط بالإحالة

شكل المكوّن السردي (الأنا \ ي) عنصر اتصال في النصّ، إذ شكلت ذاتية الشاعر نسيجًا متماسكًا في سيميائيات متعددة: جغرافيًّا- زمنيًّا، حركيًّا، كما في الشكل٩:



الشكل٩: انفتاح (الأنا) كعنصر إحالي في بنية النصّ

فعنصر الإحالة[١] في ذاتيّة الشّاعر ترجع النصّوص إلى محور ربطيّ مركزيّ، حيث تمثل (ي) الشّاعر معنى متنقلا غير مستقر في النصّ، فسيميائية الذات= نفس الشاعر تتحرك في النصّ في كل الاتجاهات، وهي سيمياء قادرة على التنقل زمنيًّا: أمامًا = مستقبلا، ووراء = ماضيًا، وقادرة على تفعيل وظائف الإدراك، والعاطفة، ووظائف المكان، فتكون المعاني مخاطبة ذاتية الشّاعر في:

١- انظر الزناد: الأزهر، نسيج النصّ، ١١٧

خراسان\مروٍ\نجم سهيل\القبر\وادي الغضا\السمينة

أما فكرة الربط الدلالي في مرحلة الوجود أو عدم الوجود فلا تكون فيها ذاتية الشّاعر إلا في مرحلة غير واعية، بحيث ينقل وعيه إلى خارج النصّ، كأن يصير النصّ مقيدًا بعناصر إحالية من خارجه(1)، غير أنّ العناصر البرانية ترجع إلى ربط دلاليّ مقيد بعنصر الإحالة في ضمير التكلم لدى الشّاعر (= ي / أنا) فمثلا:

أم مالك\صاحبي الشّاعر\الحصان\القلوص\الظباءالسانحات

عناصر يحتويها النصّ بعنصر الربط (ي / أنا) فهي تقدم معاني يريدها الشّاعر حول ذاته كـ: البكاء عليه\نقل خبره \اعتياد زيارة قبره \المحافظة على ماله\الدوام على ذكره \توسعة قبره \المحافظة على عهده \المكوث فوق قبره بعض ليلة \الحزن على القلوص لحزنها عليه\مواساة الظباء اللائي ينقلن خبره حزنًا.

وتلك المعاني لا تمثل حياة الوجود للشاعر بذاته، إنّما تمثل وجوده بغيره، ففكرة التساؤل في: (هل بكت أم مالك؟) تدعو إلى إيجاد الذات، حيث يمثل البكاء حياة الشّاعر من جانبين متعاكسين يجعلان النصّ في سبك فنّيّ رفيع:

الأول: أن البكاء سيقود أم مالك إلى:

تذكر ولدها وزيارة قبره (= حياة روحية مع ولدها)

والثاني: أنّ الشّاعر يعيش وحيدًا في:

خلفتماني بقفرة\يقولون لا تبعد وهم يدفنوني (=وحيدًا)

1- انظر الزناد: الأزهر، نسيج النصّ، ١١٩

الخاتمة

جاءت نتائج البحث وفق الآتي:

١- الأفعال المسندة مجازًا إلى فاعلين لا يمتلكون إمكانات تحقيق الفعل تقدّم وظيفة (حالة محايدة)، إذ تبقى وظيفة الفعل خلوًا من التمثيل الحركي، من ذلك إسناد فعل المشي للغضا، والبكاء للحصان.

٢- الأساليب في العربية بنيات حاملة للوظيفة الإسنادية، فالتمني مثلا إسناد تام (=التمني مسند + فاعل التمني مسند إليه).

٣- يمكن التعبير عن الزمن بمكوّنات سيميائية متنوعة، منها: سيمياء الجغرافيا (الغضا) في القصيدة، سيمياء الأنسنة (ابنة الشاعر).

٤- زخرت القصيدة بوظيفة (إدراكيّة) مقابلاً للوظيفة (العاطفيّة)، إذ كان الشاعر مدركًا تمامًا لتلك الأحداث التي ستحصل تلوًا لموته.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- ديوان مالك بن الرّيب، تحقيق نورى حمودى القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد ١٥، ج١.
- قرشي: أبو زيد محمد بن أبي خطاب، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٩٩٨م.
- المرزباني أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى، معجم الشعراء، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

ثانيًا: المراجع

- إيرليخ فكتور، الشكلانية الرّوسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الرّوس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسّسة الأبحاث العربية، والشركة المغربية للناشرين المتّحدين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
- بول ريكور، الوجود والزمان واللغة، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائة السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧.
- جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، ترجمة جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- جون كون، بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٣م.
- جونثان كلر، فرديناند دي سوسير، أصول اللسانيات الحديثة، وعلم العلامات، ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

- جيرار دو لودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م، اللاذقية، سورية.
- ابن الحاجب النحوي المالكي: جمال الدين أبو عمرو عثمان بن عمر: الكافية في النحو، شرح الاستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن، دار الكتب العلية، بيروت- لبنان.
- رشيد بن مالك، المكون السردي في النظرية السيميائية، فيلادليفيا الثقافية.
- الزناد: الأزهر، نسيج النصّ، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي- بيروت ط١، ١٩٩٣م.
- عبد الكريم: محمد عبد المنعم محمد، شاعر يرثي نفسه، دراسة نقدية ليائية مالك بن الرّيب المازني التميمي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٨٧م.
- عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم، إنجليزي - عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط٣، ٢٠٠٣م.
- عفيفي: أحمد، نحو النصّ اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- غريماس، الجيرداس جوليان، في المعنى، دراسات سيميائية، ترجمة نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية.
- نوسي، عبد المجيد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢م.
- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبيّة، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، وبيروت، ١٩٩٩م.
- واصل، عصام، في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيميائية، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.

ثالثًا: البحوث والرسائل الجامعية

- حرب، علي، قراءة في ما لم يقرأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٥، ١٩٩٨م.
- السبيل: عبد العزيز، ثنائية النصّ، قراءة في رثائيّة مالك بن الرّيب، عالم الفكر، مجلد ٢٧، العدد ١، ١٩٩٨م.
- غزول، فريال جبوري، الشكلية الروسية، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، العدد٢٥، ١٩٨٢م.

Sources and References:

First: Sources

- Al Qurashi: Abu Zaid Muhammad Bin Abi Khattab, collection of the Arab poetries, Dar Sader, Beirut - Lebanon, 1998.
- Al-Marzbani, Abu Obaidullah Muhammad bin Omran bin Musa, The Dictionary of Poets, investigation by Farouk Isliam, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 2005.
- Anani, Mohamed, Modern Literary terminologies, Study and Dictionary, English - Arabic, the Egyptian International Publishing Company, Longman, 3rd Edition, 2003.
- Diwan Malik ibn al-Rayb, investigation by Nouri Hamoudi al-Qaisi, extracted from the Journal of the Institute of Arab Manuscripts, V 15, I.1

Second: References

- Abd al-Karim: Muhammad Abd al-Munim Muhammad, A poet is mourning himself, a critical study of Malik Ibn al-Rib al-Mazini al-Tamimi, Al-Amanah Press, Cairo, 1987.
- Afifi: Ahmed, Text syntax, a New approach in the Grammar Lesson, Zahraa Al-Sharq Library, Cairo, 1, 2001.
- Algirdas Julien Greimas, in Meaning, semiotic studies, translated by Najib Ghazzawi, Al-Haddad Press, Lattakia.
- Al Zanad: Al-Azhar, Text coherence, a research in what steps can change the Speech from oral to be text, The Arab Cultural Center - Beirut 1, 1993.
- Anani, Muhammad, Modern Literary Terms, Study and Dictionary, English - Arabic, The Egyptian International Publishing Company, Longman, third edition, 2003.
- Boris Eichenbaum, theory of Formalism, Texts of Russian Formalism, translated by Ibrahim Al-Khatib, company of Arabic researches, and Moroccan Company for United Publishers, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1982.
- Ehrlich Victor, Russian Formalism, translated by Wali Muhammad, the Arab Cultural Center, Casablanca, and Beirut, 1st edition, 2000.
- Gerard Laudal, Semiotics or the Theory of Signs, translated by Abd al-Rahman Buali, Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution, Lattakia, Syria, 2nd Edition, 2011.

- Heinrich Blythe, Rhetoric and Stylistics, Towards a Semiotic Model for Text Analysis, translated by Muhammad Al-Omari, East Africa, Morocco, and Beirut, 1999.
- Ibn al-Hajib al-Nahwi al-Maliki: Jamal al-Din Abu Amr Othman bin Omar: AlKhafiya in grammar, explanation by al-Istrabadi, Radhi al-Din, Dar al-Kutub al-Aliyah, Beirut, Lebanon.
- jean Cohen, Building the Poetry Language, translated and Commentary by Ahmed Darwish, Dar Al Maaref, Egypt, 2nd Edition, 1993.
- Jonathan Clare, Ferdinand de Saussure, The Origins of Modern Linguistics, and the Science of Signs, translated by Ezzedine Ismail, Academic Library, Cairo, 1st edition, 2000.
- Joseph Curtis, Introduction to Narrative and discourse Semiotics, translated by Jamal Hadari, Aldar Alarabia of Science Publishers, Beirut, and Algeria, 1st edition, 2007.
- Joseph Curtis, semiotics of language, translated by Jamal Hadari, the University company for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st Edition, 2010,
- Nosi, Abdul Majeed, semiotic analysis of narrative discourse, structures of discourse, structure, and semantics, School Publishing and Distribution Company, Library of Moroccan Literature, Casablanca, 1, 2002.
- Paul Ricoeur, The Being and time and Language in Paul Ricoeur's Philosophy, translated by Saeed Al-Ghanimi, Arab Cultural Center, Casablanca, and Beirut, 1, 1999.
- Rashid bin Malik, Narrative component in semiotic theory, Philadelphia for culture.
- Victor Erlich, Russian Formalism, translated by Wali Muhammad, the Arab Cultural Center, Casablanca, and Beirut, 1st edition, 2000.
- Wasel, Isam, in poem discourse analysis, Dar Al-Tanweer, Algeria, 1st Edition, 2013.

Journals:

- Al-Joulan, Nayef Ali, Aesthetic Dying: The Arab's Hero Encounter with Death, Canadian Social Science, Vol. 6, No. 6, 2010.
- Al-Sabil: Abdulaziz, dual in the text, reading in the elegy of Malik bin Al-Rayb, the thinking world, volume 27, number 1, 1998.

- Harb, Ali, a Reading in what have never read, Journal of modern Arab thinking, No. 5, 1998.
- Ghazoul, Feryal Jubouri, Russian Formalism, Arab Thought journal, Arab Development Institute, Beirut, No. 25, 1982.

ملحق (أبيات القصيدة) كما وردت في ديوان مالك بن الرّيب، تحقيق نورى حمودى القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد ١٥، ج١

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلةً ... بِجَنبِ الغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا
فَلَيتَ الغَضا لَم يَقطَعِ الرَكبُ عرضه ... وَلَيتَ الغَضا ماشى الرِّكابَ لَيالِيا
لَقَد كانَ في أَهلِ الغَضا لَو دَنا الغَضا ... مَزارٌ وَلَكِنَّ الغَضا لَيسَ دانِيا
أَلَم تَرَني بِعتُ الضَلالَةَ بِالهُدى ... وَأَصبَحتُ في جَيشِ ابنِ عَفّانَ غازِيا
وَأَصبَحتُ في أَرضِ الأَعادِيِّ بَعدَما ... أَرانِيَ عَن أَرضِ الأَعادِيِّ نائِيا
دَعاني الهَوى مِن أَهلِ أَودَ وَصُحبَتي ... بِذي الطَّبَسَينِ فَالتَفَتُّ وَرائِيا
أَجَبتُ الهَوى لَمّا دَعاني بِزَفرَةٍ ... تَقَنَّعتُ مِنها أَن أُلامَ رِدائِيا
أَقولُ وَقَد حالَت قُرى الكُردِ بَينَنا ... جَزى اللَّهُ عَمراً خَيرَ ما كانَ جازِيا
إِنِ اللَّهُ يُرجِعني مِنَ الغَزوِ لا أَرى ... وَإِن قَلَّ مالي طالِباً ما وَرائِيا
تَقولُ ابنَتي لَمّا رَأَت طول رحلَتي ... سِفارُكَ هَذا تارِكي لا أَبالِيا
لَعَمرِي لَئِن غالَت خُراسانُ هامَتي ... لَقَد كُنتُ عَن بابَي خُراسانَ نائِيا
فَإِن أَنجُ مِن بابَي خُراسانَ لا أَعُد ... إِلَيها وَإِن مَنَّيتُموني الأَمانِيا
فَلِلَّهِ دَرِّي يَومَ أَترُكُ طائِعًا ... بَنِيَّ بِأَعلى الرَقمَتَينِ وَمالِيا
وَدَرُّ الظِباءِ السانِحاتِ عَشِيَّةً ... يُخَبِّرنَ أَنّي هالِكٌ مِنْ وَرائِيا
وَدَرُّ كَبيرَيَّ اللَذينِ كِلاهُما ... عَلَيَّ شَفيقٌ ناصِحٌ لَو نَهانِيا
وَدَرُّ الرِّجالِ الشاهِدينَ تَفتكي ... بِأَمرِيَ أَلا يَقصِروا مِن وَثاقِيا
وَدَرُّ الهَوى مِن حَيثُ يَدعو صَحابَتي ... وَدَرُّ لُجاجَتي وَدَرُّ انتِهائِيا
تَذَكَّرتُ مَن يَبكي عَلَيَّ فَلَم أَجِد ... سِوى السَّيفِ وَالرُّمحِ الرُدَينِيِّ باكِيا
وَأَشقَرَ مَحبوكًا يَجُرُّ عِنانَهُ ... إِلى الماءِ لَم يَترُك لَهُ المَوتُ ساقِيا
وَلَكِن بِأَكنافِ السُمَينَةِ نِسوَةٌ ... عَزيزٌ عَلَيهِنَّ العَشَيةَ ما بِيا
صَريعٌ عَلى أَيدي الرِجالِ بِقَفرَةٍ ... يُسَوُّونَ لَحدي حَيثُ حُمَّ قَضائِيا

وَلَمّا تَراءَت عِندَ مَروٍ منيتي   وَخَلَّ بِها جِسمي وَحانَت وَفاتِيا
أَقولُ لأَصحابي ارفَعوني فَإِنَّهُ   يَقَرُّ بِعَيني أَن سُهَيلٌ بَدا لِيا
فَيا صاحِبي رَحلي دَنا المَوتُ فَانزِلا   بِرابِيَةٍ إِنّي مُقيمٌ لَيالِيا
أَقيما عَلَيَّ اليَومَ أَو بَعضَ لَيلَةٍ   وَلا تُعجِلاني قَد تَبَيَّنَ شانِيا
وَقوما إِذا ما اسْتُلَّ روحي فَهَيِّئا   لِيَ السِّدرَ وَالأَكفانَ عِندَ فَنائِيا
وَخُطّا بِأَطرافِ الأَسِنَّةِ مَضجَعي   وَرُدَّا عَلى عَينَيَّ فَضلَ ردائِيا
وَلا تَحسُداني بارَكَ اللَّهُ فيكُما   مِنَ الأَرضِ ذاتَ العَرضِ أَن توسِعا لِيا
خُذاني فَجُرّاني بِثَوبي إِلَيكُما   فَقَد كُنتُ قَبلَ اليَوم صَعبا قيادِيا
وَقَد كُنتُ عَطّافاً إِذا الخَيلُ أَدبَرَت   سَريعاً لَدى الهَيجا إِلى مَن دَعانِيا
وَقَد كُنتُ صَبّاراً عَلى القِرنِ في الوَغى   وعن شتمي ابن العم والجار وانيا
فَطَوراً تَراني في ظِلالٍ وَنِعمَةٍ   وَطَورا تَراني وَالعِتاقُ رِكابِيا
وَيَومًا تَراني في رحًا مُستَديرَةٍ   تُخَرِّقُ أَطرافُ الرِماحِ ثِيابِيا
وَقوما عَلى بِئرِ السَّمينَةِ أَسمِعا   بِها الغُرَّ وَالبيضَ الحِسانَ الروانِيا
بِأَنَّكُما خَلَّفتُماني بِقَفرَةٍ   تُهيلُ عَلَيَّ الريحُ فيها السَّوافِيا
وَلا تَنسَيا عَهدي خَليلَيَّ بَعدَما   تَقَطعُ أَوصالي وَتَبلى عِظامِيا
وَلَن يَعدَمَ الوالونَ بَثًّا يُصيبُهُم   وَلَن يَعدَمَ الميراثَ مِنّي المَوالِيا
يَقولونَ لا تَبعُد وَهُم يَدفِنونَني   وَأَينَ مَكانُ البُعدِ إِلا مَكانِيا
غَداةَ غَدٍ يا لَهفَ نَفسي عَلى غَدٍ   إِذا أدلجوا عَنّي وَأَصبَحتُ ثاوِيا
وَأَصبَحَ مالي مِن طَريفٍ وَتالِدٍ   لِغَيري وَكانَ المالُ بِالأَمسِ ماليا
فَيا لَيتَ شِعري هَل تَغَيَّرَتِ الرَّحا   رحا المُثلِ أَو أَمسَت بِفَلجٍ كَما هِيا
إِذا الحَيُّ حَلّوها جَميعًا وَأَنزَلوا   بِها بَقَراً حُمَّ العُيونِ سَواجِيا
رَعَينَ وَقَد كادَ الظَّلامُ يُجِنُّها   يَسُفنَ الخُزامى مَرَّةً وَالأَقاحِيا
وَهَل أَترُك العيسَ العَوالي بِالضُحى   بِرُكبانِها تَعلو المِتانَ الفَيافِيا
إِذا عُصَبُ الرُكبانِ بَينَ عُنَيزَةٍ   وَبولانَ عاجُوا المُبقِياتِ النَواجِيا

فَيا لَيتَ شِعري هَل بَكَت أُمُّ مالِكٍ ... كَما كُنتُ لَو عالَوا نَعِيَّكِ باكِيا
إِذا متُّ فَاِعتادي القُبورَ وَسَلِّمي ... عَلى الرَّسِ أُسقيتِ السَحابَ الغَوادِيا
عَلى جَدَثٍ قَد جَرَّتِ الريحُ فَوقَهُ ... تُراباً كَسَحقِ المَرنُبانيِّ هابِيتا
رَهينَةُ أَحجارٍ وَتُربٍ تَضَمَّنَت ... قَرارَتُها مِنّي العِظامَ البَوالِيا
فَيا صاحِبا إِمّا عَرضتَ فَبلغن ... بَني مازِنٍ وَالرّيب أَن لا تَلاقِيا
وَعَرِّ قَلوصي في الرِّكابِ فَإِنَّها ... سَتَفلِقُ أَكباداً وَتبكي بَواكِيا
وَأَبصَرتُ نار المازِنِيّاتِ موهِنا ... بِعَلياءَ يُثنى دونَها الطَّرفُ رانِيا
بِعودِ النّجوج أَضاءَ وَقودُها ... مهًا في ظِلالِ السِّدرِ حوراً جَوازِيا
غَريبٌ بَعيدُ الدارِ ثاوٍ بِقَفرَةٍ ... يَدَ الدَّهرِ مَعروفاً بِأَن لا تَدانِيا
أُقَلِّبُ طَرفي حَولَ رَحلي فَلا أَرى ... بِهِ مِن عُيونِ المُؤنِساتِ مُراعِيا
وَبِالرَّملِ مِنّا نسوَةٌ لَو شَهِدنَني ... بَكَينَ وَفَدَّينَ الطَبيبَ المُداوِيا
وَما كانَ عَهدُ الرَّملِ عِندي ذَميماً ... وَلا وَدَّعتُ بِالرَّملِ قالِيا
فَمِنهُنَّ أُمّي وَاِبنَتايَ وَخالَتي ... وَباكِيَةٌ أُخرى تَهيجُ البَواكِيا